28

Cuarta época, Año V. Publicación semestral multidisciplinaria / Enero – junio 2012

100
200



Revista de la Universidad Cristóbal Colón



ISSN
1405-8731



REVISTA DE LA UNIVERSIDAD CRISTÓBAL COLÓN

Publicación semestral multidisciplinaria



ESTE NÚMERO HA SIDO IMPRESO EN ENERO DE 2012

La *Revista de la Universidad Cristóbal Colón* es una publicación multidisciplinaria de divulgación científica, editada por la Universidad Cristóbal Colón. Los artícu contenidos en este número son responsabilidad exclusiva de los autores. Certificado de reserva de derecho al uso exclusivo No. 04-2000-051113122400. IS 1405-8731. Publicación semestral multidisciplinaria. Número 28, Cuarta época. Año V. Enero – junio 2012. Este número se terminó de imprimir en el mes enero de 2012 en los Talleres de Enlace Gráfico, Cerrada de los Arcos 21 Querétaro, Qro., México, C.P. 76020. Tiraje: 1000 ejemplares.

Revista de la Universidad Cristóbal Colón. Campus Torrente Viver. Departamento de Investigación. Carretera La Boticaria Km 1.5 s/n. Colonia Militar, Veracruz, Ver. C. P. 91930 Tel: (229) 923 08 85 / (229) 923 29 50 al 53 Ext. 1142, 1146 Fax: (229) 92217 57

Correo electrónico: revista@aix.ver.ucc.mx

http://www.ver.ucc.mx/inve/Revista_UCC/Inicio.html

EVISTA IMPRESA

n.mx

EVISTA ELECTRÓNICA

ntiel

la Aguilar

ÍNDICE



ad Cristóbal Colón. Los artículos
. 04-2000-051113122400. ISSN
minó de imprimir en el mes de
: 1000 ejemplares.
a La Boticaria
Fax: (229) 92217 57

OTRA HISTORIA TAMBIÉN ES POSIBLE

OTHER HISTORY IS ALSO POSSIBLE

Olga María Rodríguez Bolufé
Universidad Iberoamericana

RESUMEN

Se abordan aquí dos significativas personalidades de los años veinte en México (José Vasconcelos) y Cuba (Julio Antonio Mella), a partir del reconocimiento de sus principales legados en sus respectivos contextos. Se intercalan, no obstante, referencias a sus vínculos con el ámbito artístico e intelectual latinoamericano. De este modo se va trazando un sistema de relaciones donde Vasconcelos es confrontado con el ideario del peruano José Carlos Mariátegui, o con los idearios filosóficos de los minoristas cubanos (y es admirado por ambos); mientras Mella se involucra con los muralistas mexicanos y recrea sus obras en sus textos literarios. El texto sugiere una alternativa de construcción historiográfica del arte latinoamericano y caribeño en la dimensión de las relaciones entre los países de la región en el complejo contexto cultural de la gestación de discursos nacionales como los definitorios años veinte del pasado siglo, con la integración de enfoques interdisciplinares.

Palabras claves: José Vasconcelos, Julio Antonio Mella, cultura mexicana, cultura cubana, vanguardias latinoamericanas, historia cultural de Latinoamérica y el Caribe.

ABSTRACT

This article deals with two significant personalities of the 1920s in Mexico (José Vasconcelos) and Cuba (Julio Antonio Mella), in recognition of their main legacy in their respective contexts. However, references to their links with the Latin American intellectual and artistic area are interleaved. The text traces a system where Vasconcelos is confronted with the ideals of Peruvian José Carlos Mariátegui, or with the philosophical idearios of cuban minorists, by the time he is admired by both. Meanwhile, Mella became involved with the Mexican muralists, and recreates their works in his literary texts. The article suggests an alternative historical construction of Latin American and Caribbean art in the dimension of the relations between the countries of the region in the complex cultural context of the development in the 1920s. It also appeals to the integration of interdisciplinary approaches.

Keywords: *José Vasconcelos, Julio Antonio Mella, Mexican Culture, Cuban Culture, Latinamerican and Caribbean Cultural History.*

Los finales del siglo XIX mostraron claros indicios de un cambio de mentalidad a nivel mundial, y el desarrollo tecnológico, científico, económico, político e intelectual, iba diseñando el camino hacia la conquista de la modernidad, preocupación fundamental de los inicios del siglo XX.

Los procesos culturales de los países de América Latina y el Caribe tuvieron uno de sus momentos más fecundos y complejos durante las cuatro primeras décadas del siglo XX. Después de concluidas las gestas independentistas, las ansias por definir proyectos de modernidad cultural, insertos en los reclamos ideológicos y políticos de aquellos años, se combinaban con las necesidades de una intelectualidad ávida de renovaciones en sus respectivos campos de acción. En especial, en el ámbito de las artes plásticas fueron años en los que se concretaron publicaciones periódicas, manifiestos, programas educativos, orientaciones estéticas, el discurso crítico, y varias modalidades creadoras que detonaron poéticas individuales y grupales de gran nivel.

La historiografía del arte latinoamericano y caribeño ha estado durante mucho tiempo signada por modelos de referencia euronorteamericanos o por miradas de introspección en los procesos artísticos nacionales; esto ha impedido implementar orientaciones teóricas e historiográficas más flexibles conducentes a considerar vínculos artísticos en la propia región.

Uno de los casos más paradigmáticos de resonancia continental e insular en América Latina fue el fenómeno cultural generado a consecuencia de la Revolución Mexicana de 1910. El impacto de este proceso transformador llegó a cada uno de nuestros países en etapas diferentes de sus respectivos devenires artísticos, de modo que el arco temporal de esta resonancia se localiza fundamentalmente entre los años veinte y cuarenta, pero en ocasiones, rebasa esta temporalidad para activarse años más tarde, como ocurrirá en países como Puerto Rico, por citar un ejemplo.

EL LEGADO DE JOSÉ VASCONCELOS

No cabe duda de que la política cultural posrevolucionaria en México tuvo entre sus principales agentes de transformación a José Vasconcelos. Había sido nombrado rector de la Universidad de México por el presidente interino Adolfo de la Huerta en junio de 1920 y desde que asumió el cargo, insistió en la necesidad de crear un ministerio con jurisdicción sobre la federación que coordinara a escala nacional la política educativa del gobierno y promoviera la educación popular. Fue entonces que lanzó un llamado a los intelectuales para que se aliaran con la Revolución y abandonaran las "torres de marfil", en lo que llamó una "cruzada cultural y educativa".

Es oportuno recordar que durante su estancia en California, Vasconcelos había conocido de cerca el programa político de Karl Liebknecht, el líder socialista alemán asesinado en 1919, que proclamaba la idea de una escuela única que contribuyera a proteger y desarrollar las fuerzas humanas de la sociedad, otorgándole un papel activo a la juventud y considerando a la cultura en un estrecho vínculo con el desarrollo económico. Claro que Liebknecht, antimilitarista convencido, partía también de las ideas de Nietzsche en relación con el papel de la cultura en el impulso de las transformaciones sociales, fundamento teórico que enarboló el *November Gruppe* en la Alemania de 1918.

Para Vasconcelos también formaban parte del caudal de reflexiones y conocimientos sobre la actualidad mundial en el ámbito de políticas culturales, la reforma educativa y cultural que se había llevado a cabo en la URSS a partir de 1917 y la gestión de Lunacharsky: "A él debe mi plan más que a ningún otro extraño. Pero creo que lo mío resultó más simple y más orgánico; simple en estructura, vasto y complicado en la realización, que no dejó tema sin abarcar" (Vasconcelos, 1957, p. 1225). Las circunstancias de México y de la URSS eran coincidentes en varios aspectos, el más relevante, las exigencias y condiciones de un contexto posrevolucionario que demandaba la solución del analfabetismo y el rescate de la vida cultural.

Sin embargo, como agudamente puntualiza Claude Fell en su estudio sobre la vida y obra de José Vasconcelos en el periodo de 1920-1925, "Vasconcelos se apresura a aclarar que entre ambos sistemas, el soviético y el mexicano, existe una divergencia ideológica fundamental, por sobre las varias coincidencias coyunturales" (Fell, 1989, p. 22), una vez que su discurso ideológico marcado por el sincretismo social-religioso del mexicano, confiaba en la instauración del "gobierno de los filósofos" con la consecuente desaparición del Estado. El rector Vasconcelos asimiló las soluciones prácticas que los rusos habían tomado en cuenta, como la campaña de alfabetización, la puesta en práctica de una pedagogía más activa, la publicación de textos "clásicos" en bibliotecas que se multiplicarían por todo el país.

Su proyecto de creación de la Secretaría de Educación Pública revolucionó el continente americano, implicaba profundos cambios sociales que permitirían a los sectores populares el aprovechamiento de opciones culturales, instaurando, lo que Claude Fell ha llamado, un verdadero "consumo cultural" mediante la multiplicación de los "objetos culturales", el impulso a las actividades artesanales, la recuperación de tradiciones nacionales unida al conocimiento de los clásicos universales del arte y la literatura, concibiéndose la educación como un factor de sólido impacto en la promoción social[1].

1 Finalmente la Secretaría de Educación Pública y Bellas Artes se crea el 25 de julio de 1921 por decreto presidencial de Álvaro Obregón aprobado por unanimidad, donde Vasconcelos fue nombrado oficialmente Secretario (10 de octubre de 1921).

Para Vasconcelos, la emoción dependía del individuo (que podía ser educado) y de su ambiente (que sería controlado), lo que redundaría en el nacimiento y desarrollo del sentimiento estético. Se exaltaron los rasgos naturales y culturales autóctonos, a la par que se promovían aspectos culturales de diversas procedencias. Vasconcelos iba pasando de la reflexión a la práctica y creaba circuitos de comunicación entre el artista, la obra y el público, apoyado por muchos artistas mexicanos que estaban dispuestos a insertarse en un proyecto que vinculaba la producción estética a los reclamos de la vida cotidiana.

Nos llamó poderosamente la atención, una entrevista ofrecida por Vasconcelos a *El Universal Ilustrado* en 1923 donde define su posición estética y su rol como organizador administrativo del proceso de la pintura mural en México y que vinculan la orientación estética y práctica de la política cultural a partir de su trabajo en la SEP:

> Como ministro de la Educación Pública no tengo derecho de tener preferencias entre los pintores y los escultores. Me limito a procurar ofrecer a todos elementos para que trabajen, sin preocuparme mucho del trabajo mismo (...) A todos los que estaban en Europa conseguí atraerlos y creo que se han desafrancesado (...) Una de las primeras observaciones que les hice fue que deberíamos liquidar el arte de salón para restablecer la pintura mural y el lienzo en grande. El cuadro de salón, les dije, constituye un arte burgués, un arte servil que el Estado no debe patrocinar, porque está destinado al adorno de la casa rica y no al deleite del público (...) El verdadero artista debe trabajar para el arte y para la religión, y la religión moderna, el moderno fetiche, es el Estado socialista, organizado para el bien común; por eso nosotros no hemos hecho exposiciones para vender cuadritos, sino obras decorativas en escuelas y edificios del Estado (...) toda mi estética pictórica se reduce a dos términos: que pinten pronto y que llenen muchos muros: velocidad y superficie (Ortega, 1923, pp.35, 88-89).

Imposible escapar a la urgente reflexión sobre estas palabras: Vasconcelos se define como un gestor más que como un conocedor de arte. Su interés se ha enfatizado, sin tapujos, en el impulso de una política cultural en función de llenar muros a gran velocidad. Su diferenciación entre la pintura de caballete y la pintura mural de acuerdo a las funciones a que está destinada cada una de estas manifestaciones, demuestra puntos coincidentes con la "Declaración social, política y estética" que se publicara en 1922 por el Sindicato de Pintores y Escultores.

La aversión por el llamado arte burgués, emparentado por el cuadro de salón, su negativa a promocionar las exposiciones que pudieran promover la pintura de caballete a la que califica como "cuadritos", en franco apoyo a la postura de los integrantes del Sindicato, provocaron a su vez el rechazo en su tiempo y en

tiempos futuros, por tratarse de una actitud dogmática y conducente a la ideologización y a la limitación de las potencialidades creadoras, lo cual no negaba la altísima calidad de las obras producidas por los pintores muralistas.

Por fortuna, el genio creador de muchos de los artistas supo conducir sus propuestas plásticas, advirtiendo los peligros del nacionalismo decorativo, turístico o excéntrico que podía nutrirse únicamente de los aspectos más superficiales y frívolos de la tradición. Insistían en que el signo distintivo de la verdadera pintura mexicana debería ser su naturaleza orgánica revelada en la composición, proporciones, color, es decir, en el dominio de los propios recursos de las artes plásticas con los significados más auténticos de la cultura nacional.

La interpretación de las funciones del arte como manifestación servil, demuestra la limitada capacidad de Vasconcelos para la comprensión de la obra artística en toda su dimensión creadora. La dependencia a que la somete en relación con la arquitectura, la convierte en una manifestación complementaria, decorativa, a la par que articula esta concepción con las exigencias de un Estado socialista. Recordemos en este sentido, cómo justo después de 1923, la pintura soviética fue derivando en la fórmula del "realismo socialista", lo cual fue rechazado como método formal por los artistas mexicanos, quienes fueron incorporando recursos expresionistas, caricaturescos, sin apartarse de la inspiración nacionalista.

Incluso, las divergencias del filósofo con los artistas también se fueron revelando, ambos compartían el proyecto de educación social y estética del pueblo, pero para Vasconcelos, lo primero era la instrucción cívica del pueblo y después el arte ofrecería una nueva "mística" a multitudes ya alfabetizadas y politizadas.

En relación con el gran peso que se le dio a la figura de Diego Rivera por parte de la SEP, hay que recordar que el muralista, en su correspondencia con Alfonso Reyes entre 1917 y 1921 ya mostraba interés por las reflexiones del grupo del Ateneo de la Juventud, uno de cuyos integrantes era Vasconcelos, por las ideas vinculadas con el impulso vital, las motivaciones para el artista, entre otros aspectos. Incluso el propio Vasconcelos escribió a Reyes en 1920 que le haría llegar a Diego un dinero para que pudiera trabajar, mismo que fue utilizado por el pintor para realizar su viaje a Italia, un hecho que marcó, al decir del propio Rivera en cartas a Reyes, un nuevo período de vida y que ese viaje le había proporcionado material para varios años de trabajo[2]. Fue entonces, que de regreso a México, Diego acompañó a Vasconcelos en sus recorridos por el interior del país, como aquel viaje a Yucatán que hicieron juntos en noviembre de 1921. Puntualizamos en este vínculo entre el muralista y el ministro de educación, ya que sin dudas, contribuyó a difundir y legitimar la propuesta plástica del pintor, no sólo en su país, sino también en otras latitudes.

[2] Carta del 5 de octubre de 1920. Carta del 13 de mayo de 1921. Archivo de Alfonso Reyes.

Para artistas como Diego Rivera, el arte "puro" no existía y le daba prioridad a la conciencia ideológica por encima de la emoción estética y mística. En este sentido, puntualizaba:

> Vasconcelos es uno de los hombres que en Francia llaman "unanimistas", y, por ello, ve en la Singerman la renovadora del espectáculo al aire libre y la cree capaz de despertar el sentimiento de belleza en las multitudes. Todo tiene, es verdad, un principio; pero se necesita algo más fuerte, más elevado. El pueblo no tomará conciencia de su poder si no se le muestra la injusticia y la iniquidad de sus explotadores y la grandeza de sus sacrificios y de su dignidad. El artista no debe ser un "vidente" sino un "trabajador intelectual", preocupado únicamente por restituir al pueblo la imagen o el espectáculo de su propia hegemonía (Ortega, 1924, p. 33).

No obstante estas actitudes de Vasconcelos, no cabe duda de que su acción a favor de la promoción de la renovación artística en México fue decisiva, incluso defendía constantemente a los pintores que trabajaban para la SEP, más aún a partir de junio de 1923 cuando estos ataques se hicieron más frecuentes. Decía en una alocución de mayo de 1924: "(Los pintores) han servido en la generalidad de los casos por amor a la belleza y por devoción a las empresas de la Secretaría. Muchas veces me he sentido yo humillado por no poder pagarles lo que merecen (...) es mi convicción que muchas de las actuales modestas obras nuestras serán recordadas por los pintores que las han decorado" (Vasconcelos, 1924, s/p).

Entre los rasgos más distintivos y trascendentales del pensamiento de José Vasconcelos estuvo el iberoamericanismo, ya evidenciado en sus obras anteriores a 1920 y que alcanza su punto culminante con *La raza cósmica* publicado cinco años después. Varios críticos latinoamericanos se opondrían a esta teoría del mexicano, reprochándole su inmovilismo, fatalismo y pasividad. En este sentido escribía el peruano José Carlos Mariátegui en 1925: "La época reclama un idealismo más práctico, una actitud más beligerante. Vasconcelos nos acompaña fácil y generosamente a condenar el presente, pero no a entenderlo ni utilizarlo. Nuestro destino es la lucha, no la contemplación... A fuerza de sondear el futuro, pierde el hábito de mirar el presente" (Mariátegui, 1959, p. 81).

VASCONCELOS Y CUBA

Es interesante acotar que antes de 1920, Vasconcelos sólo conocía Cuba como parte de la región hispanoamericana; allí hizo escalas cortas durante sus varios exilios. Ya en 1916 viajó a Perú y de agosto a noviembre de 1922 recorrió el cono

sur del continente (Brasil, Uruguay, Argentina y Chile), con lo que sus reflexiones acerca de la identidad de la región se fueron enriqueciendo y consolidando, todo lo cual acrecentó su prestigio entre la juventud universitaria hispanoamericana entre 1921 y 1925.

Justamente fue Vasconcelos uno de los presidentes honorarios del Congreso Internacional de Estudiantes de México, que tuvo lugar del 20 de septiembre al 8 de octubre de 1921, y al que asistieron representantes de Cuba. Tomando como modelo la gestión y el prestigio de Vasconcelos, muchos estudiantes de toda América Latina procuraron arremeter contra las arcaicas estructuras universitarias con el propósito de establecer vínculos entre las reivindicaciones estudiantiles y las obreras. "(...) A través de un intercambio de mensajes con la Federación de Estudiantes de La Habana, y en una conferencia pronunciada en la universidad de esa capital, en julio de 1925, Vasconcelos tiene la oportunidad de hablar de algunos problemas raciales que hasta entonces no había abordado sino de manera superficial" (Fell, 1989, p. 583).

Para comprender el impacto de la visita de Vasconcelos en 1925 a La Habana es necesario referir que la Federación de Estudiantes Cubanos, por aquel entonces presidida por Julio A. Mella - un inquieto joven de ideas marxistas, fundador del Partido Comunista de Cuba y que finalmente moriría asesinado en México en 1933-, en noviembre de 1923 creó una revuelta al oponerse a que Vicente Blasco Ibáñez dictara en La Habana una conferencia sobre la novela y su influencia social. Todo ello se atribuía a que el escritor español estaba haciéndole el juego servil a los intereses norteamericanos y había hecho declaraciones plagadas de malas intenciones acerca de la situación interna de México.

En 1923 había tenido lugar en La Habana el Primer Congreso Nacional de Estudiantes y al año siguiente, el Primer Congreso Revolucionario Estudiantil. Incluso el *Boletín de la SEP* publicó algunas de las declaraciones importantes de solidaridad de los cubanos con los movimientos estudiantiles del continente. Los estudiantes cubanos apoyaron el mensaje enviado por Vasconcelos a sus homólogos de Trujillo y le participaron este sentir:

> El pueblo cubano, como todos los pueblos de la América nuestra, necesita de "jóvenes elegidos" como los que invoca usted fervorosamente. Aquí también tenemos la tiranía de los ricos y poderosos por malvados, sobre los pobres y débiles. El infeliz hijo del negro esclavo (...) ha obtenido la emancipación política, más no conoce la social ni la económica (...) porque no le dan cultura (*La Antorcha*, 1925, p. 10).

Después de una trayectoria -sin lugar a dudas de intenso y fructífero trabajo, de enfrentamientos y debates- al frente de la Secretaría de Educación Pública, Vasconcelos renunció en julio de 1924. Las controversias sobre el muralismo se

extendieron al cuestionamiento acerca de la utilización de los fondos públicos por el Secretario de la SEP, teniendo este proceso como colofón el decreto presidencial de Obregón fechado en agosto de 1924 que suspendía la ejecución de los murales que estaban en proceso y reducía significativamente el presupuesto de la SEP.

El legendario ministro no coincidía con el presidente en la postulación de Plutarco Elías Calles como su sucesor y ya había tenido algunas diferencias políticas con Obregón (Tibol, 1996, p. 45). Estas circunstancias unidas a su decepción por los resultados manipulados en torno a su candidatura para el gobierno de Oaxaca, fueron suficientes argumentos para llevarlo a la renuncia y salir de México.

Con Vasconcelos al frente de la SEP se habían creado condiciones favorables para el espacio cultural del México que procuraba la estabilización tras la Revolución. En todo el país, el Ministro procuró multiplicar las posibilidades de disfrute estético enfatizando en el patrimonio nacional y universal, no solo en los modismos que pretendían actualización a ultranza. De este modo, su proyecto para elevar el nivel espiritual de todos sin distinción social, encontró opositores en la burguesía urbana de convicciones estéticas conservadoras.

Debido en gran parte a estas circunstancias, la misiva enviada por los estudiantes cubanos sólo pudo ser respondida en enero de 1925. En ella José Vasconcelos no compartía las inquietudes manifestadas por los estudiantes en relación con la situación de los negros en Cuba, y rebatía las mismas poniendo como ejemplo a los negros norteamericanos o los indios de Colombia, Perú y el propio México que vivían en condiciones más desfavorables. Por otra parte, reconocía las limitaciones a que había estado sometida la isla por la injerencia norteamericana, pero sostenía que la autonomía era consecuencia de la virtud y aptitudes de los habitantes: "A mayor cultura, mayores libertades internas, corresponde siempre un aumento del poderío exterior" (*La Antorcha*, 1925, p. 10).

En sus *Memorias*, Vasconcelos relata en el capítulo titulado "El Viaje" su llegada al muelle de La Habana, donde le esperaban amigos y periodistas. Comenta asimismo que los principales diarios habaneros publicaron al día siguiente sus declaraciones y su retrato. Manifiesta su recelo al saber de la llegada al poder de Gerardo Machado y de su consideración en el programa oficial del futuro presidente de las delegaciones de las dictaduras de Vicente Gómez de Venezuela y de Plutarco Elías Calles, de México. Durante las 48 horas que estuvo el barco en La Habana, Vasconcelos habló en una recepción ofrecida en su honor en la Universidad de La Habana.

Posteriormente se trasladó al local donde se ubicaba la redacción de la revista *Carteles*, allí se reunió con el historiador Emilio Roig de Leuchering y conoció entonces a Juan Marinello, Julio Antonio Mella, al Dr. Antiga, a quienes calificó como "hombres libres, valientes, despejados, que empezaban a sentir la influen-

cia de la propaganda desarrollada vía Nueva York y la prensa yanqui en favor de Calles" (Vasconcelos, 1982, p. 320). Su recelo y sus advertencias acerca de la posibilidad de que Machado imitara a Calles fueron explícitamente manifestados a sus anfitriones cubanos.

Vasconcelos recordaría a la Cuba de entonces como "la más española de las ciudades de América, aunque la pinten de barniz neoyorquino". Sus paseos por las redacciones, las fondas, le acompañaron junto al nombramiento como socio de número de una Sociedad de Jurisprudencia o de Historia en la isla, sin faltar el deleite de los que calificó como "los mejores puros que he fumado en mi vida" (Vasconcelos, 1982, p. 321).

En junio de 1925, dictó una conferencia en la Universidad de La Habana, donde reconoció que la carta que enviara meses antes a la Federación de Estudiantes mostraba un excesivo e injustificado desaliento, puesto que se trataba de un país "vencido a la barbarie". Desde su punto de vista, no obstante haberse frustrado la independencia cubana con la imposición de la Enmienda Platt por el gobierno norteamericano, el pueblo cubano había demostrado que "no necesitaba tutores", siendo un ejemplo para Hispanoamérica porque su evolución histórica se había comportado a contracorriente de otros países del continente americano:

> Nacisteis a la vida independiente con un yugo, del cual paso a paso os vais librando. En cambio, otros pueblos de la América nacieron sin ataduras, que se han ido creando compromisos y han ido perdiendo, un día territorios, otro día derechos, unas veces por tratados, otras veces sin tratados, pero amenguando a cada paso la herencia ancestral, cayendo más y más hondo en el abismo de las claudicaciones y las transacciones; todo esto en medio de los alardes de una intransigencia que sólo es verdadera cuando trata de destruir a los adversarios de la política interna (*La Antorcha*, 1925 b, p. 4).

Aunque reconocía el poder de la inversión extranjera en la isla y la manipulación de la economía cubana por Estados Unidos, le otorgaba un rol decisivo a la población "equilibrada éticamente por el influjo de la sangre española que le ha conferido una cultura superior a la de la época heroica de la Independencia" (*La Antorcha*, 1925 b, p. 4).

Sin embargo, no obstante los continuos mensajes de amistad intercambiados con los estudiantes cubanos y las conferencias dictadas en La Habana, era evidente cierto distanciamiento entre la teoría vasconceliana del advenimiento de la "raza cósmica" y la realidad cubana tan amenazada por la ingerencia norteamericana y por la corrupción, los abusos de poder y la represión violenta a la oposición que por aquel entonces vivía la isla.

En carta dirigida por Vasconcelos al joven líder de la intelectualidad minorista en Cuba, Rubén Martínez Villena, con fecha 1 de junio de 1925, expresaba:

> Siento en uds. (...) el comienzo del nuevo sentir internacional y racial. Forman parte de una pequeña familia íntima dentro de la gran familia de los pueblos españoles de América, la familia continental, se me han quedado grabados sus nombres, usted, Martínez Villena, Fernández de Castro, Roig de Leuchsenring, Tallet, Marinello, Lamar, Mañach, Mella (...) ustedes hicieron que yo me sintiera completamente en casa en La habana (...) lo encuentro natural por tratarse de ustedes, pero me complace palpar o haber palpado esa realidad (...) (*El Heraldo*, 1925, p. 3, 8)

En otro apartado de sus *Memorias* titulado "Cuba esclava" vuelve a enfatizar su visión de la tiranía de Gerardo Machado como un referente muy parecido al de Calles en México: "Simulación de interés por el pueblo y tiranía despiadada, negocios deshonestos y prédica socialista, inauguración de carreteras y presos políticos echados a los tiburones." Relata este mexicano indómito cómo aconsejó a los obreros prudencia, a los comunistas les advirtió que serían, como en México, el pretexto para las intromisiones de Washington, en una situación que percibía como tensa pero donde la amistad con Marinello, con el etnólogo cubano Fernando Ortiz, con intelectuales de vanguardia como Jorge Mañach y José Chacón y Calvo y con personalidades promotoras de la cultura nacional como Cosme de la Torriente, fue suficiente para proporcionarle "ratos de solaz y oportunidades de información y algún provecho económico". (Vasconcelos, 1982, p. 1032)

Entre uno de los temas de conferencia que seleccionó estuvo su teoría metafísica y la crítica de la filosofía del behaviorismo que coincidentemente se había enterado que se enseñaba en la cátedra universitaria oficial de la isla, una vez que según le habían explicado, se mantenían relaciones con la Columbia University, donde se había graduado el profesor de Filosofía, precisamente con Dewey. Y contra este arremetió el polémico Vasconcelos "procurando insistir en lo triste, imperdonable que era aquella entrega voluntaria del alma a los mismos que controlaban el azúcar y manejaban la política". El mexicano no comprendía cómo aquellos intelectuales se oponían a Machado y a la par se suscribían al behaviorismo, que según sus criterios, justificaba la absorción del organismo más débil en el más fuerte. Lamentaba también la adscripción de los intelectuales cubanos y de muchos otros de América al marxismo, a las teorías hegelianas.

Concluyó sus compromisos de conferencias, mismas que fueron comentadas en la prensa habanera, con la posibilidad por parte de los reporteros, de que Vasconcelos corrigiera y complementara las crónicas de cada sesión.

Fue en un departamento del barrio habanero de El Vedado donde José Vasconcelos se dio a la tarea de trabajar en su *Ética*, para lo cual contó con una salita



privada en la Biblioteca Nacional. Allí se le invitó a participar en las tertulias con lectores distinguidos: "Y siendo todos cubanos, ya se pueden imaginar el ardor de las charlas que eran, además, cultas, a menudo sabias, siempre cordiales" (Vasconcelos, 1982, p. 1033).

Por aquel tiempo la Universidad de La Habana fue cerrada tras los enfrentamientos violentos entre estudiantes y los esbirros de Machado. Pero Vasconcelos se traía a su hijo y a su esposa a La Habana, a una aldea de pescadores, mientras no dejaba de estar al tanto de lo que ocurría en México mediante la prensa habanera y de alguna manera, se regocijaba diciendo: "Para los periódicos de Cuba, yo era el verdadero presidente de México, y esto se repetía por las aldeas y en las tertulias. 'No lo dejaron triunfar los militares'", se agregaba (Vasconcelos, 1982, p. 1035).

Vasconcelos era presa de una inquietud que lo llevaba a experimentar, como él mismo comenta, "ráfagas de cólera" y que lo motivaba a lanzar cartas y excitar a la conspiración para fomentar el descontento. Fue así que dictó varias conferencias sobre la situación mexicana que tuvieron pocos oyentes porque, según argumentaba, las hizo de paga y apenas salieron los gastos. Uno de los permanentes asistentes era su viejo amigo y maestro, Evaristo Díez, de Campeche, quien se encontraba de visita en La Habana.

Apunta en sus *Memorias* como pocos, pero buenos amigos cubanos le frecuentaban, en particular Marinello, "inclinado cada vez más al marxismo literario y teórico, lo que me causaba dolor, no disimulado" y Cosme de la Torriente, con quien paseaba en automóvil degustando el paisaje de la isla, sus costumbres, las comidas, los olores. En "El cordonazo de San Francisco", que integra sus *Memorias*, haciendo alusión a esta tradición y a su despedida de la capital cubana, refiere:

> Se llena de curiosos el malecón de La Habana cada vez que el temporal barre la calzada, invade con las olas el arroyo. Y nos tocó presenciar el combate de ondas y peñas, desde la borda del vapor de la United que hace la travesía de La Habana a Puerto Cortés, de Honduras. Rápidamente se fueron borrando los rostros de los 4 ó 5 amigos que acudieron a despedirnos; se hicieron pequeñas las casas y el estrépito del oleaje sobre las rocas se convirtió en orla de encajes móviles en torno al pedestal de la isla y sus construcciones. (Vasconcelos, 1982, p. 1044)

La obra y el ejemplo que significó José Vasconcelos en Cuba lo convirtieron en uno de los paradigmas iniciadores del intercambio cultural entre ambos países. Su ideario, su proyecto concretado al frente de la SEP en México, su encendido verbo, las experiencias soviéticas asimiladas y readecuadas al contexto de México, su impulso a la pintura mural, su polémica constante en el medio intelectual

y político de toda América, lo colocaban en una dimensión de respeto y admiración por aquella intelectualidad cubana ávida de renovaciones, de orientaciones que les llevaran, tanto a estudiantes, obreros, artistas, a emprender profundos cambios que beneficiaran a la gran mayoría. Cambios donde el trabajo de Vasconcelos en México y a nivel continental, en pro del legado cultural de nuestras naciones, era un argumento de solidez indiscutible para considerarlo como una personalidad de alto nivel entre los cubanos de los años veinte.

JULIO ANTONIO MELLA Y MÉXICO

La vida del joven líder estudiantil cubano tuvo un vínculo muy estrecho no sólo con México, país al que acudió como exiliado una vez que la dictadura de Gerardo Machado comenzó su persecución implacable en la isla, sino con sus artistas e intelectuales que fraguaron en la década del veinte lo que sería considerado el gran paradigma artístico de América.

Julio Antonio Mella había gestado en Cuba la reforma universitaria en 1923 y fundó la Federación de Estudiantes Universitarios (FEU) que aún hoy perdura como organización estudiantil. También había creado por esos años la revista *Juventud*; a la par había sido capaz de colocarse al frente del movimiento obrero, fundando la Universidad Popular "José Martí", destinada a los obreros que no podían tener recursos económicos para una formación universitaria de acuerdo a lo normado por las oficialidades educacionales en la isla.

En 1925, Mella publicó su trabajo "Cuba, un pueblo que jamás ha sido libre" donde denunciaba las limitaciones de la dependencia económica y política de los gobiernos locales; en ese mismo año y como parte de su madurez política, creó, junto a otros revolucionarios, la Liga Antimperialista de las Américas y fundó el primer Partido Comunista de Cuba, formando parte de su Comité Central. A finales de ese año, fue detenido y enviado a la cárcel, allí sostuvo una histórica huelga de hambre que alcanzó una enorme trascendencia política, no sólo en Cuba, sino en el ámbito continental y que manifestaba su protesta en contra de los procedimientos ilegales por parte del gobierno de Machado de no convocarlos a juicio. Pero la presión popular obligó al dictador a liberar al joven líder.

Marchó al exilio en México en enero de 1926 cuando la presidencia de la nación estaba a cargo del general Plutarco Elías Calles; su vinculación con el comunismo mexicano le valió ser nombrado Secretario General –en funciones- del Partido Comunista de ese país. Y todo este comprometido y significativo accionar lo desarrolló antes de cumplir veintiséis años, cuando ya su filiación ideológica se manifestaba explícitamente hacia el marxismo: devino entonces un



símbolo revolucionario vital que movilizó juventudes empeñadas en cambiar el futuro de la isla.

Mella había nacido en la ciudad de La Habana, el 25 de marzo de 1903. En su niñez había vivido en Estados Unidos, justamente en la Academia Newton fue alumno del poeta mexicano Salvador Díaz Mirón y con el propósito de estudiar la carrera militar viajó a México alrededor de 1920, pasajes de su vida que avizoraban la intensa relación que tendría con este país en un futuro no muy lejano.

En 1921 había ingresado en las facultades de Derecho y Filosofía y Letras de la Universidad de la Habana, institución de la cual fue expulsado temporalmente por sus actividades políticas. Sus primeros trabajos periodísticos aparecieron en la revista universitaria *Alma Mater* (1922-1923), de la que fue administrador; también fue director y redactor de *Juventud* (1923-1925).

Fue en su exilio mexicano, que matriculó Derecho en la Universidad Nacional de México en 1928, y fundó la Asociación de Estudiantes Proletarios y su órgano propagandístico *Tren Blindado*, teniendo en cuenta su experiencia como líder estudiantil en Cuba y su voluntad de crear una alternativa de formación universitaria para obreros. Se integró entonces al ejecutivo de la sección mexicana de la Liga Anti imperialista de las Américas, y justamente sus secciones salvadoreña, panameña y mexicana, lo nombraron delegado al congreso de Bruselas, al igual que la Liga Campesina Mexicana que el cubano había contribuido a constituir en noviembre de 1926. Afirmaba por aquel entonces Julio Antonio Mella: "Seamos la avanzada en el campo de la cultura y en las instituciones de enseñanza del nuevo Régimen Social" (Mella, 1975, p. 454).

Desde su trabajo en la organización del movimiento estudiantil revolucionario en Cuba, Mella buscó experiencia entre los dirigentes obreros, ya que estaba convencido de la función social que debía cumplir la Universidad, aspecto que compartía también José Vasconcelos. Fue por ello, que se involucró en el movimiento de apoyo a la liberación de los obreros italianos Nicola Sacco y Bartolomé Vanzetti, condenados a muerte en Estados Unidos, y Mella fue detenido por la policía mexicana.

En ese propio año fundó en México, la Asociación de los Nuevos Emigrados Revolucionarios Cubanos, y su órgano de combate: *Cuba Libre* manteniendo firme su voluntad de consolidar la unidad de los cubanos que pudieran contribuir, en este caso, desde México, a la liberación de Cuba.

Fue una etapa intensa: se involucró en campañas públicas con jóvenes comunistas, campesinos, obreros, dirigentes sindicales, intelectuales de prestigio como Carlos Pellicer, José Clemente Orozco, entre muchos otros. Mientras organizaba el Socorro Rojo Internacional, formaba parte del grupo de latinoamericanos que creó el Instituto de Investigaciones Económicas y se pronunciaba contra el fascismo, a la par que viajaba por la Unión Soviética y por Estados Unidos,

recabando experiencias, sin perder de vista la organización de la lucha en Cuba.

Durante esta época comenzó sus colaboraciones con el diario *El Machete* y otras publicaciones como *El Libertador*, en México; por aquellos años utilizaba los seudónimos Cuauhtémoc Zapata, Kim y Lord McPartland. Pronunciaba conferencias, publicaba críticas sobre diversos temas culturales, por ejemplo, el muralismo mexicano. Escuchemos las referencias aportadas por la investigadora Adys Cupull, retomadas por la Dra. Caridad Massón cuando expresa:

> A mediados de 1927, con una proyección pedagógica y dada la importancia de recoger testimonios y criterios de los trabajadores para el periódico El Machete, Mella en colaboración con Rafael Carrillo (secretario general del PCM) elaboró una serie de artículos que servían para orientar en su trabajo a los corresponsales obreros que les enviaban sus trabajos (...) Su afán era convertir el periódico en un grano de política nacional, contribuir a la organización de los trabajadores, al reclutamiento de ellos para el Partido y a ampliar la propaganda (Cupull, 2005).

Fue en México donde Mella escribió, en diciembre de 1926, sus "Glosas al pensamiento de José Martí", texto que fue publicado en la revista *América Libre* de La Habana en abril de 1927. El análisis del pensamiento martiano, a partir de su adscripción al ideario de internacionalismo y antimperialismo, resulta de alto alcance por el dominio de la visión martiana por parte de Mella. México le había permitido madurar su postura latinoamericanista, su reconocimiento de la dependencia de nuestros países, sus aspiraciones y posibilidades de acceder a la liberación definitiva; en tal sentido, Mella consideraba que México podía "servir de ejemplo de lo mucho que se puede obtener de las multitudes" (Mella, 1975, pp. 407-409).

En sus esfuerzos por reorientar el trabajo de las organizaciones obreras en vísperas de la reelección de Álvaro Obregón en 1927, Mella contó con el respaldo de David Alfaro Siqueiros y Diego Rivera. Y en esa relación con el mundo artístico mexicano, también Martí convivía con Mella. El joven cubano logró comprender expresiones esenciales de la creación plástica del México de aquellos años, y fomentar lazos de amistad con importantes artistas que protagonizaban el panorama plástico nacional.

Fueron cuatro las vías que vincularon a Mella con el mundo artístico mexicano, de acuerdo al crítico de arte cubano Manuel López Oliva: la abierta actitud contemplativa propia de su labor periodística, el afán por cultivarse y vivir plenamente que lo caracterizaba, las actividades políticas desarrolladas con los que una vez llamó "pléyade de artistas y literatos genuinamente revolucionarios", además de la íntima relación mantenida con la fotógrafa Tina Modotti. Afirma entonces López Oliva:



> Tanto el dinámico proceso cultural que se manifestaba a su alrededor, como la capacidad de asumir en tierra azteca una consecuente postura latinoamericanista, posibilitaron el rápido encuentro del joven luchador con el espíritu y las personalidades de lo que se conoce como "Renacimiento Artístico Mexicano". Fue así que se identificó con pintores de la talla de Diego Rivera y Xavier Guerrero, David Alfaro Siqueiros y Frida Kahlo. Y fue también así como su sensibilidad recibió la impronta enriquecedora de la pintura y la gráfica, modernas y nacionales, que allí crecían (López, 1991, p. 2).

Cuando referíamos acerca de la colaboración de Mella con *El Machete* se estaban dando las condiciones para estos contactos con los artistas. Recordemos que se trataba de una publicación que originalmente había pertenecido a la organización de los pintores y escultores y que había sido fundada por la iniciativa de Graciela Amador, quien fuera esposa de David Alfaro Siqueiros (véase Tibol, 1984).

Varios pintores mexicanos esbozaron la imagen del cubano, en tanto Tina Modotti lo retrataba varias veces y Siqueiros interpretaba pictóricamente la conocida foto con sombrero del cubano, en el cuadro que incluye la crítica de arte mexicano Raquel Tibol en la portada de su volumen sobre la participación de Mella en las páginas de *El Machete*.

Julio Antonio participaba no sólo de las aceleradas transformaciones de los valores sociales y los signos históricos marcados por la revolución nacionalista en México, también devino parte de un panorama en el cual se combinaban propósitos estéticos y políticos, la defensa de la autenticidad y el desarrollo de los recursos imaginativos. Es por ello, que en opinión de Manuel López Oliva, se evidenciaron las aproximaciones que hubo entre la visión del cubano y las de los artistas mexicanos que conoció, en el cuento suyo "Aquí nadie pasa hambre" (publicado en *El Machete* con el seudónimo de Cuauhtémoc Zapata) donde se lee: "... Don Manuel tiene el aspecto común a los burgueses y a los cerdos que tantas veces han reproducido los pintores y los caricaturistas: el estómago era todo el cuerpo y la cabeza y los demás órganos parecían simples adornos del estómago" (Véase Tibol, 1984).

Se trata, sin lugar a dudas, de una imagen literaria inspirada en las pinturas populares y en las expresiones de la pintura mural que tanto Orozco como Rivera legaran con esa visión crítica descarnada en relación con la representación plástica de la burguesía como grupo social retratado negativamente por los artistas mexicanos. Seguramente Mella acompañó a Tina, cuando ésta cumplía el encargo que le hizo desde Nueva York el pintor José Clemente Orozco en 1928: retratar algunos de sus murales en México, para valerse de las fotos como referencias para unos dibujos que debía hacer.

A partir de su contacto con los pintores de México que también se integraban a sus inquietudes de compromiso político o de reflejo de las realidades utilizando la crítica punzante, Mella fue radicalizando su postura acerca del papel del intelectual en nuestros países. En su estudio acerca del radicalismo intelectual, Julio César Guanche afirma: "Mella revalida en el perfil del intelectual público en Cuba el elemento radical, que entiende insuficiente el rol de conciencia crítica, se encamina sin prejuicios hacia la toma revolucionaria del poder y reclama una ética cardinal en el intelectual" (Guanche, 2003, p. 3).

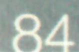
Nuevamente México se erigía como el espacio fecundo para madurar una postura reflexiva acerca de las emergencias nacionalistas de los pueblos americanos a partir de la experiencia, que en el campo cultural, mostraba el proceso posrevolucionario.

El 10 de enero de 1929, a las diez de la noche, con veinticinco años, víctima de la persecución de los agentes del dictador Machado, Julio Antonio cayó herido mortalmente en la intersección de las calles Morelos y Abraham González, en la Ciudad de México, falleciendo al día siguiente. El porrista José Magriñat le disparó por la espalda tres balas de pistola 45; tres meses de sumario y fue puesto en libertad por "falta de pruebas". De forma inmediata se prohibió la publicación de *Cuba Libre*.

Hoy, un busto erigido en memoria del líder cubano se conserva en el Parque San Carlos, ubicado en la Colonia Tabacalera de la capital mexicana. El crimen conmovió al mundo. Durante varios días hubo manifestaciones de protesta ante las embajadas norteamericanas en diversos países y abarcaron diferentes ciudades y estados mexicanos. Así calificaron el hecho los comunistas mexicanos: "Los asesinos alquilados fueron solamente instrumentos del gobierno cubano, títere de Wall Street" (Martínez, 2005).

Un testimonio muy fidedigno de lo que significó para México el asesinato de Mella, lo ofrece la destacada periodista y profesora mexicana Adelina Zendejas: "El entierro de Julio Antonio Mella fue un desafío a las autoridades, lo llevamos a la Escuela de Derecho donde él era estudiante. Mella vive en cada uno de los hombres y mujeres que construyen la nueva sociedad en ese país hermoso que irradia a toda América Latina y hace que la esperanza no se oscurezca" (Cupull, 1976).

Una página extra de *El Machete* relataba el crimen y describía el entierro como una verdadera manifestación popular de repudio que recorrió las principales avenidas de la ciudad, en varios de cuyos puntos tuvieron lugar mítines en los que hablaron compañeros de lucha de Mella en las diferentes organizaciones en cuya dirección había participado directamente: la sede del Comité Central del Partido Comunista de México, el Palacio Nacional, la Facultad de Jurisprudencia en el Zócalo, el lugar donde cayó herido de muerte, hasta el Panteón de Dolores. Allí hizo uso de la palabra Diego Rivera, a nombre de la Liga Anti imperialista,



intervinieron representantes de los estudiantes mexicanos, la ANERC, Socorro Rojo Internacional, los Emigrados Políticos Revolucionarios y el Partido Comunista de México, entre otros oradores.

A pesar de su desaparición, los luchadores que lo habían apoyado, lograron fundar la tercera central sindical días después de su muerte, dirigida, entre otros, por David Alfaro Siqueiros, y que finalmente tuvo una efímera existencia, pues el gobierno mexicano desató una profunda represión sobre el Partido Comunista Mexicano. Fue precisamente Siqueiros, quien afirmó:

> Mella era un hombre de gran profundidad de pensamiento. Era un extraordinario orador y un orador de masas magnífico. Convivió conmigo en el movimiento obrero (...) en muchísimos de los centros mineros de México... Juntos viajamos a la zona del Golfo, a Tampico, a Chihuahua. Fue un hombre prominente querido por todos. Realmente Julio Antonio Mella no sólo fue un líder de primera magnitud en Cuba, en toda su lucha heroica maravillosa, sino en México también (Martínez, 2005).

Años más tarde, en el Congreso Cultural de La Habana de 1968, David Alfaro Siqueiros le refería al crítico de arte cubano Manuel López Oliva, sus recuerdos de cómo Mella se deslumbraba frente a la belleza arqueológica de México, a su interés porque lo artístico y lo fotográfico sacaran a la luz verdades dramáticas de la sociedad, y a que no se cansaba de preguntarle acerca de las razones que lo condujeron a pintar determinados símbolos y distorsiones plásticas (López, 1991, p. 2).

Mella se comprometía con la expresión artística de México, con los ideales que la sustentaban y se preocupaba por la recepción de sus obras artesanales a nivel internacional. En este sentido, López Oliva revela un testimonio del cubano aparecido en un artículo publicado en 1927 donde afirmaba: "En los Estados Unidos y en la misma Europa toda la variada producción mexicana de este orden: sarapes, muebles, talabartería, alfarería, juguetería, etc., encuentra y encontraría más con organización adecuada, una buena aceptación y gran demanda" (López, 1991, p. 2).

Se conmemora anualmente en México, la desaparición de Mella, en tal sentido, comentaba el Dr. Ambrosio Velasco Gómez, desde su puesto de Director de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM en un coloquio internacional: "Mella trabajó aquí, en México, por la unidad y la organización de los trabajadores de este país". Se presentó por el Profesor Emigdio Aquino, una mesa redonda con el tema "Vida y obra de Julio Antonio Mella en México" a cargo de los profesores mexicanos Ignacio Sosa, Carmen Galindo y Magdalena Galindo, que evidencia la voluntad de recordar a esa figura emblemática del liderazgo de la juventud que contribuyó a unir los lazos entre los dos países en aquellos momentos convulsos de los años veinte.

Mella y Vasconcelos compartieron el escenario político mexicano desde sus trincheras de opinión y de acción; ambos se involucraron, desde distintos niveles de relación, con una dinámica cultural y artística que llevaría a México a ocupar uno de los lugares más paradigmáticos de la producción plástica de la historia posrevolucionaria.

El hecho de que ambas figuras, desde posturas comprometidas con el desarrollo político de sus países, no escaparan al vertiginoso desarrollo de una propuesta visual tan sólida como la que se fue madurando en México, evidencian las posibilidades interdisciplinares que se abren para el estudio de los procesos artísticos de los países latinoamericanos. Personalidades en el vórtice de complejas contradicciones, búsquedas, tensiones constantes, líderes de opinión y de acción que lograban aunar a grandes grupos sociales en sus empeños.

Personajes como el mexicano José Vasconcelos y el cubano Julio Antonio Mella sugieren al investigador muchas alternativas de análisis en torno a temas tan álgidos como el papel del intelectual en su momento histórico, la valoración del arte, sus funciones y propósitos a partir de las relaciones tensas que contextos posrevolucionarios y en plena efervescencia de contradicciones políticas, plantean.

De este modo, el estudio de las políticas culturales, de las estrategias artísticas y de los propios lenguajes plásticos, consiguen ubicarse en un sistema de relaciones que sin duda, arroja nuevas interrogantes, sugiere nuevas lecturas, a la vez que abre las puertas a la configuración de una historiografía de la cultura artística de la región desde las relaciones mismas entre los protagonistas de aquella historia.

En la fluidez de los espacios geográficos que permitieron confrontaciones, polémicas y asimilaciones, figuras como las abordadas en este texto, sin ser necesariamente los artistas plásticos, detonan para el investigador de las ciencias sociales y de las humanidades, nuevas posibilidades interpretativas ¿Desde dónde abordarlas?, ¿únicamente desde su más conocida actividad política o también desde su legado para la construcción de un nuevo modelo historiográfico de la cultura latinoamericana?, ¿contribuyeron en alguna medida a sustentar vínculos entre paradigmas, referentes, experiencias, ideas, entre el continente y las islas?, ¿qué factores intervinieron en sus concepciones estéticas?, ¿han sido éstas revisadas a la luz de la influencia de los intercambios con los propios entornos latinoamericanos en los que se insertaron? Éstas y muchas interrogantes más pueden ir desencadenando un peculiar entramado de tópicos para un investigador contemporáneo.

Como comentábamos al inicio de este trabajo, la historiografía del arte de la región ha estado modelada a través de muchos años por modelos que ya reclaman ser renovados ¿Qué es lo que verdaderamente nos interesa recuperar de nuestra historia para entender en la medida de lo que la distancia temporal



permita, al proceso artístico de nuestros tan diversos países?, ¿nuevamente nos interesaría saber qué corriente del arte europeo, técnica o maestro, fue el que más influyó en nuestros artistas?, ¿o valdría la pena intentar reconocer también otros caminos de intercambios, de asimilaciones y debates?, ¿por qué no considerar la alternativa de reconocernos a nosotros mismos desde nuestras propias realidades?

Tanto Vasconcelos como Mella son hombres que parecieran comportarse como arquetipos de estirpe renacentista: apasionados políticos, humanistas, militantes, escritores, amantes, ¿cómo no aprovechar las vertientes que sus personalidades nos ofrecen, también para el estudio del arte?

Visto de esta forma, los dos personajes que hemos abordado en este texto, pudieran ser estudiados como dispositivos de un modelo cultural que fue determinando tanto un tipo de arte, de receptor, de mecanismos de circulación, de crítica, como de la socialización y difusión del mismo en el espacio latinoamericano y caribeño.

Sin caer en forzadas determinaciones en el análisis de la cultura que por su propia naturaleza, escapa a estas intenciones, y que gracias a sus espacios de ambigüedad y liminalidad, preserva la significación profunda del hecho artístico, los ejemplos que hemos seleccionado para este análisis, permiten focalizar nuevas e interminables posibilidades para el estudio de la cultura artística del espacio latinoamericano.

FUENTES CITADAS

Cupull, Adys. (1984). *Julio Antonio Mella en los mexicanos*. La Habana, Edit. Política

El Heraldo. (1925, agosto 15), pp. 3, 8

Fell, Claude. (1989). *José Vasconcelos, los años del águila*. México, D.F.: UNAM.

Guanche, Julio César. (2003, diciembre). El radicalismo intelectual. A cien años del nacimiento de Julio Antonio Mella. *Memoria*, (178) p. 3. Obtenido el 5 de marzo de 2005 desde http://www.memoria.com.mx/178/guanche.htm

López Oliva, Manuel. (1991, enero 12). Mella y el arte de México. *Granma*, p. 2

Mariátegui, José Carlos. (1959). *Obras completas*, T-XII. Lima: Edit. Amauta

Martínez Triay, Alina. De nuevo México: acción intensísima truncada por la muerte. Obtenido el 6 de marzo de 2005 desde http://www.trabajadores.co.cu/muy especial/centenario natalicio mella/textos/de nuevo.htm

Massón, Caridad. (2004). *Mella y el movimiento obrero mexicano*. La Habana, Centro de Investigación y Desarrollo de la Cultura Cubana "Juan Marinello"

Mella, Julio Antonio. (1975). *Documentos y artículos*. La Habana, Edit. Ciencias Sociales

Ortega. (1924, enero 10). Diego Rivera intimo, por Ortega. *El Universal Ilustrado*, p. 33

Ortega. (1923, noviembre 23). José Vasconcelos, por Ortega. *El Universal Ilustrado*, pp. 35, 88-89

S/A. (1925, febrero 7). Importante comunicado de la Federación de la Universidad de La Habana y contestación del licenciado Vasconcelos. *La Antorcha*, no. 19, p. 10

S/A. (1925, julio 11). La conferencia de José Vasconcelos en el Aula Magna de La Habana, *La Antorcha*, no. 40, p. 4

Tibol, Raquel. (1996). Carta a José Manuel Puig Cassauranc (presentación del documento del 17 de junio de 1925 redactado por Siqueiros). En *Palabras de Siqueiros* (p. 45). México: FCE

Tibol, Raquel. (1984). *Julio Antonio Mella en El Machete*. México, D.F.: Edit. Penélope

Vasconcelos, José. (1924. mayo 3). Los pintores y la arquitectura. *El Universal*, s/p

Vasconcelos, José. (1982). *Memorias*. T-II. México, D.F.: FCE

Vasconcelos, José. (1957). *Obras completas*. T-I. México, D.F.: Libreros Mexicanos

Recibido: 26 de abril de 2010
Aceptado: 26 de enero de 2011